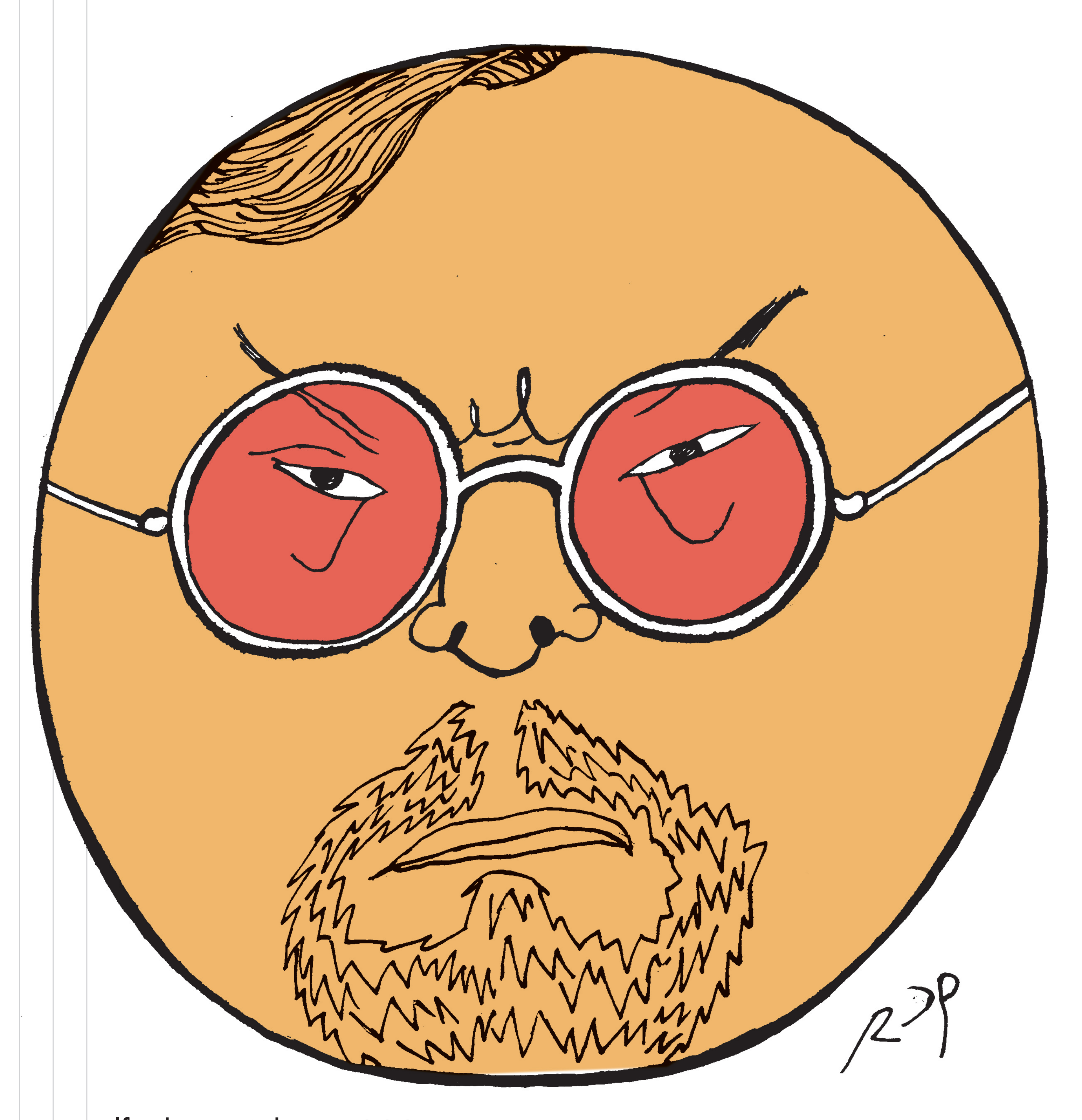
GUILLERMO CABRERA INFANTE



por Alfred Mac Adam, **1982**

Guillermo Cabrera Infante nació el 22 de abril de 1929 en Gibara, una pequeña población de la costa norte de la provincia cubana de Oriente, que también fue el lugar de nacimiento de Fulgencio Batista y de Fidel Castro. Como sus padres eran miembros del Partido Comunista, la familia se vio obligada a mudarse a La Habana en 1941. Cabrera Infante creció con un doble interés: la literatura y el cine. En 1947, publicó su primer relato, y en 1951 fundó la Cinemateca de Cuba. Fue brevemente encarcelado en 1952, por publicar un cuento que contenía blasfemias inglesas, y se vio forzado a escribir con un seudónimo: G. Cain.

Cain se convirtió en el crítico cinematográfico más famoso de Cuba. En 1957 tomó parte en actividades clandestinas en contra de Batista. Cuando Batista abdicó (el 31 de diciembre de 1958), Cabrera Infante trabajó en el periódico *Revolución*, como director del suplemento literario de los lunes. Viajó por Estados Unidos y Latinoamérica en la comitiva de Fidel Castro. En 1960 publicó su primer libro de relatos, *Así en la paz como en la guerra*. En 1961, su relación con el gobierno de Castro se había hecho tensa: *Lunes*, el suplemento literario, fue prohibido. Cabrera Infante fue designado agregado cultural en Bruselas en 1962, y el mismo año G. Cain publicó un libro que reunía sus reseñas cinematográficas (con prefacio de G. Cabrera Infante).

La versión manuscrita de *Tres tristes tigres* fue nominada para el Prix Formentor en 1965. Ese mismo año Cabrera Infante volvió a La Habana para asistir al funeral de su madre, y se marchó de Cuba para siempre el 3 de octubre. Permaneció en Madrid hasta octubre de 1966, cuando se mudó a Londres, donde reside actualmente.

Esta entrevista se llevó a cabo en 1982, durante el semestre de primavera, en la Universidad de Virginia, donde Cabrera Infante era profesor visitante. Se desarrolló en el living de la casa que Cabrera Infante y su esposa desde hace veintiún años, la actriz Miriam Gómez, habían alquilado por el semestre... una residencia encantadora, falsamente georgiana, que pertenece a un profesor inglés. Está decorada en un estilo más o menos del siglo XVIII, y contiene una gran colección de libros, casi todos de autores ingleses de estilo dieciochesco.

Cabrera Infante, devoto de los lugares de trabajo pequeños, él mismo una persona más bien pequeña, trabaja en la planta alta, en un estudio diminuto y desordenado adyacente al dormitorio principal. Cuando no está escribiendo o hablando por teléfono, observa pájaros con Miriam Gómez, binoculares y *Guía Peterson* en mano, entre los árboles que rodean la casa, o examina la *TV Guía* en busca de películas viejas.

La sala de cielo raso alto donde hablamos está adornada con grabados de *Rake's Progress*, de Hogarth. Afuera, y objeto de gran interés para Naso, el gato de la familia, hay gran cantidad de cardenales, petirrojos y estorninos que se acercan a comer las semillas que les da Miriam Gómez, cuyo deseo de alimentar y observar pájaros está en conflicto con su amor a los gatos. Sobre el sofá en el que está sentado Cabrera Infante, las mujeres de Hogarth se apiñan en torno al borracho Rake, y proporcionan un curioso contrapunto a la entrevista: su silencioso alboroto se burla de nuestra conversación supuestamente amable.

GUILLERMO CABRERA INFANTE

¿Cómo escribe usted?

–¿Se refiere a la posición que adopto ante el escritorio?

No, no. Me refiero a sus hábitos de escritura.

–En verdad no escribo tanto. Tipeo. Ahora tipeo en mi flamante Praxis 35, una Olivetti hecha en Japón... el antiguo eje Roma-Tokio ha hecho ahora fusión comercial. El problema es que esa máquina de escribir, en vez de volverse rebelde, como todas mis antiguas máquinas de escribir y mis ex novias, empezó a imitar a mi esposa, Miriam Gómez, y trata de pensar por mí. Es como vivir en un Estado totalitario. No es raro que la hayan llamado Praxis. Así llaman los marxistas al "pensamiento en acción". Praxis puede ser perfecta para ellos, pero no para mí.

Usted parece tener cierta afinidad con la sátira inglesa del siglo XVIII... algo que nadie esperaría de un escritor cubano. ¿Cómo entiende la sátira, como género literario?

–Mire, amigo, ¿quién sabe qué debe esperar de un escritor cubano, o de cualquier escritor de cualquier parte? ¿Por qué no Sterne y Swift? ¿O Armour y Swift? En el mejor de los casos, la sátira es didáctica. En el peor, es política. Eso significa que las sátiras no son lúdicas ni graciosas sino exactamente lo contrario. Son el juego por el cual el satirista atrapa la conciencia del público, y por eso están tan íntimamente relacionadas con los sermones, los tratados religiosos y los panfletos políticos. Personalmente, me siento más próximo al lema de Swift, "Vive la bagatelle", que a su epitafio: "Long live trivia!". Donde él y yo nos distanciamos es en la tumba, donde su sátira es más seria, y donde yo preferiría convertir esa "bagatelle" en "bag-a-Stella". Swift quería usar la sátira, la literatura, para "arreglar el mundo". Para mí eso convierte la escritura, que debería ser un fin en sí mismo –la literatura–, en algo político. Cualquier obra literaria que aspire a la condición de arte debe olvidarse de la política, de la religión y, en un sentido último, de la moral. De otro modo será un panfleto, un sermón o una pieza moral. Hasta el mayor moralista de nuestro siglo, Joseph Conrad, fue primordialmente y en primer término alguien que entretenía.

¿Y qué diría de Solzhenitsyn?

–Solzhenitsyn es un artista fracasado, pero un moralista exitoso. Sus novelas son basuras pretenciosas; pero sus escritos políticos, por ejemplo los libros de *Archipiélago Gulag*, son maravillosas obras de denuncia.

¿Entonces George Orwell también es un fracaso?

–Sí, un fracaso como artista, pero un soberbio panfletista. Sus ensayos políticos, junto con los de Camus, son los mejor escritos que se han producido en Europa desde la Segunda Guerra Mundial. Esos hombres son héroes porque combaten las espadas con palabras... pero eso no los convierte en artistas.

Oí decir que usted empezó a escribir verdaderamente porque después de leer *El señor presidente*, de Miguel Angel Asturias (1941), dijo que usted no podría hacerlo peor que Asturias. ¿Es cierto eso, y si lo es, dónde está ese relato?

–Es cierto, fue en 1947, y esa tontería fue publicada en la revista *Bohemia*, pero si cree que voy a hablar de eso, está loco.

Ya veo, usted no es solamente modesto sino también discreto. Tal vez, en cambio podría hablarme de la historia de publicación de *TTT*. ¿Cómo fue que empezó su vida como un libro llamado *Vista del amanecer en el trópico*?

–Es una historia simple. El libro, que ganó el Premio Biblioteca Breve en Barcelona, en 1964, fue vetado por los censores de Franco. Eso ocurrió mientras yo estaba detenido a la fuerza en Cuba en 1965. Después se me ocurrieron otras cosas sobre el libro. Empecé a jugar con la idea de cambiarlo y escribí lo que ahora es el fragmento final, "Bachata". Cuando logré salir de Cuba, descubrí lo que le había ocurrido al antiguo manuscrito. Lo reescribí por completo con el nuevo título, que era el que tenía antes de ganar el premio. Todavía hubo cierta censura, pero también una buena cantidad de verdadera reescritura.

Por la manera en que usted vincula ambas cosas, parece que el censor fue también una suerte de *editor*.

–En realidad, el censor español era más creativo que mi editor. Hizo veintidós cortes, casi todos referidos al pecho femenino, su obsesión más preciada. Cada vez que aparecía la palabra "tetas", él la sustituía por "senos". Eliminó las indelicadezas orales de cualquier tipo... aunque esas cosas no abundan en *TTT*, que es más bien un casto libro sobre la amistad y no sobre el sexo. Pero el censor tenía algo más que sexo en la cabeza, especialmente si había hombres en juego, así que si un personaje iba a una academia militar y más tarde se convertía en homosexual, él simplemente tachaba la palabra "militar", convirtiendo la academia en algo más platónico que prusiano. Hacia el final del libro, el censor se puso verdaderamente creativo. El final es un largo discurso de una loca que yo había transcripto años atrás y que ahora usaba como Epílogo. La anciana hablaba interminablemente, repitiéndose todo el tiempo. Era una fanática religiosa que condenaba al catolicismo, al Papa y a los sacerdotes. El censor cortó todo eso, quitándole lo que tenía de repetitivo y neorrealista. La última frase de su versión, todo con minúsculas y sin puntuación era *no puedo ir más allá*. ¿Quién podía pedir un final mejor?

Ahora querría que hablara de sus escritos político-literarios, particularmente de "Bites from the Bearded Crocodille", que apareció en la *London Review of Books* (junio de 1981).

–Ese artículo *debía* ser escrito. Su título original era: "Culture in Castro's Cuba: the Renaissance that Never Was"*. Pero retrocedamos un poco en la historia: la primera vez que intenté escribir algo de naturaleza político-literaria fue en julio de 1968, como respuesta a una entrevista de una revista argentina, *Primera Plana*, que era una combinación de *L'Express* y *Time*. Provocó un escándalo. Imagínese: una persona (yo) cuyos padres eran fundadores del Partido Comunista cubano, que escribió en su juventud para *Hoy*, el periódico del partido, que creció en la pobreza, que luchó por convertirse en escritor, que se convirtió en el primer crítico cinematográfico de Cuba, en el director más joven de una revista de gran circulación, que fue después editor fundador del suplemento literario más importante del mundo hispanohablante, que después fue diplomático del gobierno de Castro, que se marchó silenciosamente de Cuba... y que de repente grita desde los techos de Londres que el poderoso rey es un desembozado tirano.

¿Por qué sintió que había llegado el momento de hablar?

–Hay demasiadas personas que andan por allí diciendo que a pesar de sus errores, la Revolución al menos, ha hecho un gran trabajo con respecto a la educación y a la salud pública. Eso es como elogiar a Hitler por haber sacado a Alemania de la ciénaga económica en la que la había sumido la República de Weimar, y como esos condenados trenes italianos que siempre llegaban a horario en la época de Mussolini. Esos pasajeros de trenes andaban diciendo esta vez que la cultura era ahora algo grande en Cuba porque Fidel Castro le había enseñado a leer y escribir a todo el mundo. ¿De qué sirve leer y escribir si uno no tiene libertad para escribir, para publicar y para leer lo que se le antoje? Los Sforza, los Gonzaga y por supuesto los Medici eran simples principiantes, niños de pecho comparados con este *condottiere* cubano, este patrón de las artes y las ciencias *selfmade*. Por supuesto, ésas eran las mentiras que se decían localmente. El artículo, a propósito, ha sido muy traducido... ¡hasta al noruego y al japonés!

Supongo que usted cree en la inmortalidad, en un nicho de ese libro llamado historia literaria...

–No creo en la inmortalidad, ni del cuerpo ni de la palabra escrita, mi corpus. Recuerde que cuando hablamos de esos escritores inmortales, como Homero, no estamos hablando de los escritores sino de su escritura. Los muertos no escriben. Los escritores muertos no duran. Homero existe como un continuo proceso de reescritura llamado lectura y traducción.

¿Y cuál fue su primer guión para la pantalla?

–El que escribí en Londres en el verano de 1966. Nunca lo filmaron. Lo escribí en inglés, pero el título era *El Máximo*. Durante los últimos años el tema de los tiranos sudamericanos se ha puesto de moda entre mis colegas hispanoamericanos, pero casi todos esos libros son versiones trilladas del brillante *Tirano Banderas* (1926), del español Ramón del Valle Inclán. Yo escribí ese guión sobre un dictador caribeño que escapa a Ibiza (como Batista huyó a Madeira) y reproduce allí su palacio presidencial, completo, con guardaespaldas, guardia de honor y recepciones a las que sólo asisten pobres isleños. Basé la historia en la vida del fallecido Trujillo, el sangriento y ridículo dictador de la República Dominicana, pero mi título contenía también una referencia oblicua a un sangriento tirano cubano todavía activo. Al productor se le heló la sangre, por supuesto. Me gustaría reescribir ese guión algún día porque era divertido, pero tal vez no lo suficiente. Tenía demasiados *gags* en papel; bromas que funcionan bien escritas, pero que resultan sosas en la pantalla. Cuando empecé a escribir guiones, tuve que aprender que no importa lo bueno que *parezca* un diálogo en la página, siempre suena diferente cuando lo interpretan los actores. Parece irreal, porque por supuesto lo es. En narrativa, los diálogos se escriben para ser leídos en silencio. La página es el límite. El diálogo en escena y en la pantalla debe ser dicho. El límite es la voz. Dickens así lo descubrió cuando empezó a leer sus libros en público.

¿Podría contarnos más sobre el viaje que hizo a Hollywood en 1970?

–En Hollywood me sentí como un visitante del espacio exterior. Cuando me registré en el Chateau Marmont Hotel, llamé a mi agente. Antes de que pudiera decir mi nombre completo, su secretaria me preguntó si era húngaro. Primero respondí que no, pero cuando pensé en la cantidad de húngaros que habían triunfado en Hollywood –Michael Curtiz, Peter Lorre, Bela Lugosi– le dije que era de Buda, pero no una peste. La secretaria soltó una risita. Esa fue mi bienvenida a Hollywood. Lo que hice fue especialmente explorar el territorio de Raymond Chandler. Usted sabe, espero, que uno de los modelos de *TTT* es *El largo adiós*.

¿Tuvo allí alguna experiencia como esas que asociamos con Fitzgerald o Faulkner, esas reuniones a alta presión para decidir una historia?

–Nunca asistí a ninguna de esas reuniones. La época de Chandler, Fitzgerald y Faulkner había pasado mucho antes de que yo llegara. La mía fue una estadía verdaderamente placentera. Lo único parecido a una reunión de argumento que me ocurrió se produjo cuando conocí a Richard Zanuck. Me preguntó qué significaba el título *Vanishing Point*, y yo le conté todo sobre la perspectiva lineal y el fin de un hombre como convergencia de líneas de vida. El me agradeció y eso fue todo. La única sugerencia procedió del Gran Jefe, del propio Darryl Zanuck. Yo incorporé lo que él sugirió, una pequeña escena conectiva, pero mi director nunca la filmó. A fines de ese año, el viejo echó a su hijo del estudio de una patada y volvió a hacerse cargo. En Hollywood, los viejos próceres mueren con las botas de patear puestas.

¿Su director fue expulsado por Zanuck padre?

–Sucumbió ante su propia falta de talento.

¿Alguna vez escribirá otro guión cinematográfico?

–Seguro. No por la gloria, pero sin duda por el dinero. Me gustaría hacer *Nostromo*, de Conrad, porque es la mejor novela de Conrad y porque estoy en perfecta posición para hacer con ella un buen guión. Hasta hablo inglés con acento polaco.

¿Y qué con respecto a las reseñas cinematográficas? Después de sus brillantes reseñas de *Un oficio del siglo XX* y de los ensayos igualmente magníficos sobre Welles, Hitchcock, Minnelli, Ford y Hawks de *Arcadia todas las noches* (1978), parece una vergüenza que abandone la crítica cinematográfica.

–Ya sabe que la adulación no llevará esta entrevista a ninguna parte. A principios de 1960, advertí que no podía seguir reseñando cine en La Habana, porque las películas del bloque oriental que daban estaban más allá de cualquier crítica. En realidad, hasta estaban por debajo del desprecio. Entonces, cuando cerraron *Carteles* (en junio de ese año), la revista donde yo había empezado a escribir, decidí que mi tiempo había acabado. Además, había empezado a consumirme como reseñista. Ya no era capaz de ir al cine sólo por divertirme, porque debía ser un crítico todo el tiempo.

¿Sentía que estaba intelectualizando demasiado?

–¿Está bromeando? Simplemente me cansé de ser crítico. Pero comprendo a qué se refiere porque siempre he sido un convencido defensor de Hollywood en contra de las acusaciones de comercialismo y vulgaridad. Hollywood es comercial y vulgar... un proveedor de entretenimiento popular. Y me niego a hacer distinciones entre alta y baja cultura, entre arte y pop art. Las películas son para deleite de la gente. Los filmes, para hacer una distinción, son para snobs y críticos pretenciosos. No me gustan los filmes: usted puede quedarse con Godard, Antonioni, Bergman, Bertolucci y todos los *auteurs* alemanes. A mí déme los directores sobre los que escribí en *Arcadia todas las noches*, y si no puede, déme a Spielberg, De Palma, Romero o Scorsese... hasta Blake Edwards ahora.

Me gustaría volver a la literatura, si fuera posible. Desde que Borges compartió con Beckett el Premio Formentor en 1961, la literatura latinoamericana ha sido la fuerza dominante dentro del mundo hispanoparlante. ¿Le parece que debe algo a sus mayores latinoamericanos?

–Primero permita que le diga que desprecio el término "Latinoamérica". Mejor llamarnos Mestizia. Somos mestizos, una confusa mezcla de blancos, negros e indios. Segundo, aparte de los elementos que absorbí de la cultura en la que crecí, no les debo nada a esos "mayores" que usted menciona, especialmente si escribían en español.

¿De qué está hablando?

–Bien, Borges, un mayor a quien admiro, escribe en Borgés, un dialecto privado compuesto de un inglés precioso y formal que condesciende al empleo de palabras españolas con sintaxis anglosajona. Le debo mucho, pero no le debo nada a su español.

¿Les debe algo a sus contemporáneos (odio decirlo) latinoamericanos?

–Ni siquiera dinero. Para mí existe Borges, y luego el resto. Ellos son el resto, para mí una mayoría silenciosa porque no escucho ni una palabra de las que escriben.

Creo que hemos agotado el tema. Tal vez el exilio sea nuestro último tópico. Aquí, en los Estados Unidos, hemos visto una oleada de exiliados cubanos sobre nuestras playas durante los últimos años. ¿Cómo salió usted de Cuba?

–En avión. Fui un exiliado afortunado, a diferencia de los que se marcharon en la Flotilla de la Libertad. Yo partí en un vuelo de Cubana con mis dos hijas (de mi primer matrimonio), una novela de Raymond Chandler y pocas cosas más. Los pasajes fueron una gentileza del gobierno cubano. El hombre que es ahora el número tres del régimen, que me conocía desde que era niño y que se imagina que es crítico literario, creyó que en general sería mejor que yo me marchara de buena manera. Probablemente pensó que los rigores del capitalismo o del clima frío me harían volver a casa.

¿Lo entristeció marcharse de Cuba y de La Habana para siempre?

–Dejé ese lugar lastimoso sintiendo lástima. En realidad, hacía la misma mueca que Paul Muni cuando se escapó de la banda.

Su escritura está colmada de nostalgia. *TTT* hasta tiene un epígrafe, tomado de *Alicia en el país de las maravillas*, donde se habla de imaginar la luz de una vela después de que la vela se ha apagado. ¿Nunca siente nostalgia de su hogar?

–Muéstreme un hombre que extrañe la cárcel, y yo le mostraré a un carcelero en su día libre, que pasa en el zoológico, por supuesto. Me había convertido, para usar la metáfora del régimen, en un *gusano*. Eso fue un invento de Fidel Castro, aunque Goebbels se consiguió el derecho de autor en 1933, cuando se refirió a los judíos llamándolos *Ungeziefer* (gusanos). Yo no era Gregorio Samsa, dejaba atrás Kafkalandia, así que me salteé la metamorfosis.

Cuando se fue de Cuba, cuando vivía en España y en Londres ¿de qué vivía?

–De lo que he vivido siempre: de mi ingenio, que es la forma más baja del ingenio y no, como dice Addison, los juegos de palabras. No se me permitía trabajar... ni por una paga ni gratis, cuando llegué por primera vez a Inglaterra. Pero un abogado astuto me dijo que escribir no era trabajar. Estuve de acuerdo entonces, y sigo estándolo. Quería decir que podía fabricar relatos, artículos, guiones cinematográficos... cualquier cosa, y esas cosas constituirían un producto que podría manufacturar y vender.

Seguramente habrá estado consternado porque no le permitían trabajar.

–En realidad, no. Verá, siempre he tenido amigos. Simplemente viví de la caridad de los más íntimos. Dos escritores cubanos en exilio, Juan Arcocha y Calvert Casey (quien más tarde se suicidó en Roma), me prestaron dinero por medio de mi editor francés de ese momento, Gallimard, para hacer que el Home Office creyera que recibía dinero del exterior. Más tarde escribí para *Mundo Nuevo*, la revista literaria en español más importante de finales de la década de 1960, que entonces era dirigida en París por Emir Rodríguez Monegal (que ahora enseña en Yale). Es un querido amigo. Entré en la jungla del exilio cuando apenas tenía treinta y seis años, y oficialmente la abandoné a los cincuenta, cuando me convertí en súbdito de Su Majestad la Reina Elizabeth II. Ahora soy el único escritor inglés que escribe en español. ■

* Este artículo fue publicado en inglés. En castellano, el título original sería "La cultura en la Cuba de Castro: un renacimiento que nunca ocurrió", y el título con que finalmente fue publicado: "Los mordiscos del cocodrilo barbudo". *(N. de la T.)*

Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo. Este fragmento pertenece al volumen Escritores latinoamericanos *de la colección* Confesiones de escritores. Las entrevistas de The Paris Review.

VERANO12/ JUEGOS

CRUCI-CLIP

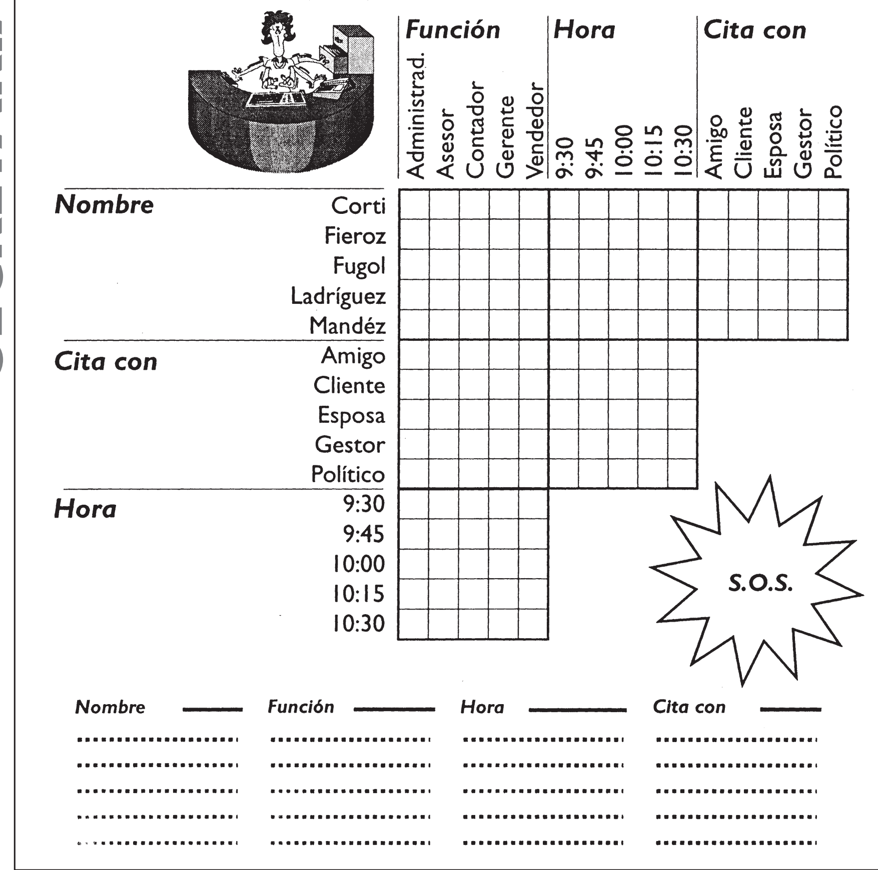
Anote las palabras siguiendo las flechas.

- CANTINA, BAR
- ORGANO EXTERNO DEL OÍDO
- DINAMARQUESAS
- PREFIJO: SUEÑO
- FINCA RÚSTICA PEQUEÑA
- ENÉRGICA, PUJANTE
- COMPLETO, ENTERO
- ESPOSO DE JEZABEL
- EMBUSTE, MENTIRA
- SERIE DE MONTES
- BRILLAR TRÉMULAMENTE
- REGIÓN TROPICAL DE BOLIVIA
- VESTIDO FEMENINO HINDÚ
- PRÁCTICA, ADIESTRAMIENTO
- LISO, LLANO
- EXISTES
- HUECO PARA COLOCAR UN CADÁVER
- REPETÍA
- POCO TUPIDA
- ANHELAR
- CAÉIS DANDO VUELTAS
- GRUPOS RACIALES
- CIUDAD DE ESPAÑA
- DESPEDIR MAL OLOR
- VOZ PARA ESTIMULAR AL CABALLO
- DESPIDAN DE SÍ
- ENFERMEDAD CUTÁNEA JUVENIL
- DE ESTATURA ELEVADA
- ACTRIZ Y CANTANTE DE EEUU
- PRIMER HOMBRE
- TRATA CON IODO
- CIUDAD DE COLOMBIA
- CAUCHO VULCANIZADO
- VIENTO SUAVE Y APACIBLE
- LOS QUE ESTÁN AHÍ

SECRETARIA EJECUTADA

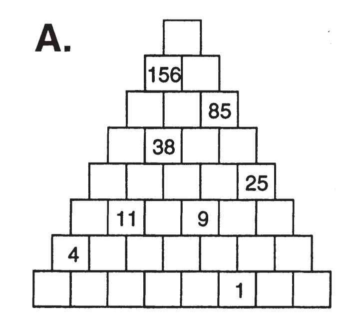
Clotilde, la eficiente secretaria de una gran empresa, ha tenido una lipotimia a las 8:45 hs., y con el susto se le mezclaron los compromisos de esa mañana. ¿Podría ayudarla con los confusos datos que recuerda para que no pierda el empleo?

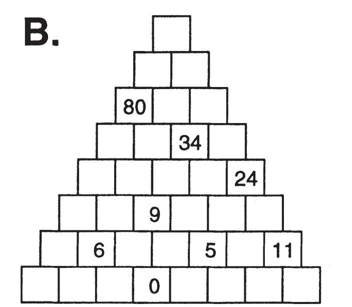
1. Ladríguez es el nombre del asesor y Corti el del vendedor.
2. El contador no tenía cita a las 9:45.
3. El político no tenía que verse con el vendedor.
4. El contador y el gerente debían encontrarse con un cliente y con la esposa (no necesariamente en ese orden).
5. Fieroz tenía su cita antes que la persona que debía entrevistarse con un político.
6. Ni Corti, ni Ladríguez, ni Mandéz tenían cita con la esposa o el gestor.
7. El compromiso del administrador estaba después de la cita con el político.
8. Clotilde estaba segura de que Mandéz tenía un compromiso a las 9:30 y que Fugol no estaba citado con nadie a las 10:30.

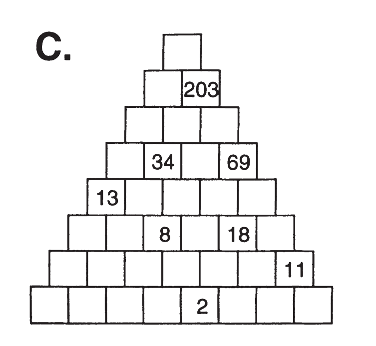


PIRAMIDES NUMERICAS

Complete las pirámides colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como ayuda, van algunos ya indicados.

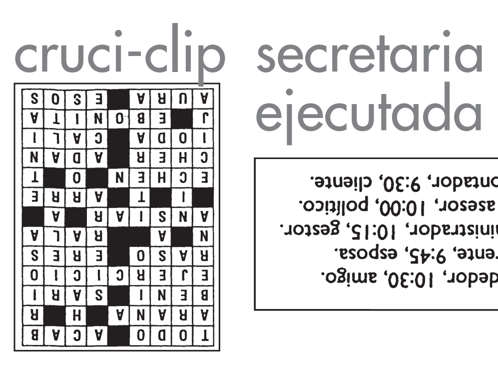




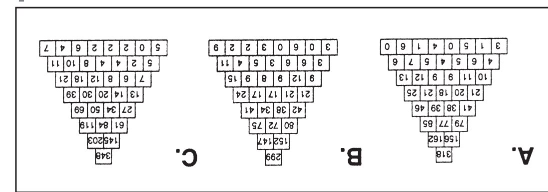


SOLUCIONES

cruci-clip



secretaria ejecutada



piramides numéricas